Оттепель - время дебютов

Будимир Алексеевич Метальников

SHOUT
SHARE
IT

•

БУДИМИР МЕТАЛЬНИКОВ

ОТТЕПЕЛЬ - ВРЕМЯ ДЕБЮТОВ

1

Свой первый полнометражный сценарий я закончил в 53-м году и отнес его в Гнездниковский переулок в сценарную студию. Главный редактор ее, недавний вгиковец, был мне знаком. Он прочел сценарий и сказал:

- Должен тебя огорчить -- мне это не понравилось.

Но я был достаточно самоуверен, чтобы вызывающе спросить:

- И что это значит?.. Что это уже никому не понравится?

- Хорошо, я поставлю его на худсовет. Но должен предупредить: я буду выступать против.

Он еще не почувствовал перемен в том воздухе начала 1953 года! А худсовету сценарий понравился, и мне предложили заключить договор.

Мои мастера Е.Габрилович и И.Вайсфельд посоветовали мне в качестве дипломного сценария продолжить работу над ним же. И я успешно защитился в феврале 1954 года. Не без инцидента. Е.Помещиков написал на сценарий разгромную и весьма злую рецензию. Но, к счастью, ее просто проигнорировали.

А дело на студии все же кончилось пшиком! Сценарий снова обсуждали, хвалили, и вдруг вышла пьеса Л.Зорина "Гости". Пьесу тоже сначала хвалили, но вот в "Правде" 27 мая 1954 года появилась редакционная статья под заголовком "Об одной фальшивой пьесе". Мой сценарий и пьеса Зорина заметно перекликались -- в обоих шла речь о перерождении, о том, как власть портит людей. Статья в "Правде" утверждала, что социалистическому обществу это не свойственно, что нашему обществу, пронизанному критикой и самокритикой, такие герои не угрожают. Поэтому идея эта -- злая ложь, а автор ее просто оказался на позиции перепуганного обывателя. Ну и так далее -- весь лексикон сталинских времен.

И главный редактор, улыбнувшись многомудрой улыбкой змия, сказал:

- Ну вот видишь, кто оказался прав?

"Не ты, не ты". -- Но это я подумал, а не сказал.

Итак, институт закончен. Я получил свободный диплом. Сценарий зарублен. Чем же заниматься? Министра культуры Александрова сменил Пономаренко. Тронная речь его обнадежила многих кинематографистов. Но вскоре он закрыл ленинградскую короткометражку Ф.Эрмлера.

Пономаренко тоже сняли довольно быстро. По этому поводу острили, что якобы он хотел дать команду "Шагом -- ...", но вторую половину команды произнести не успел, и люди так и застыли с поднятой левой ногой (как известно, опускать ногу следует только после второй половины команды "марш!").

Куда же собрался шагать наш кинематограф? А это откуда смотреть. Если из сегодняшнего дня, то задачи он ставил перед собой скромные -- восстановить на экране хотя бы элементарную правду человеческой жизни. Впрочем, тут даже слово "восстановить" весьма условно -- фальши и помпезности хватало и до войны. Но была и "Окраина" Б.Барнета, мало вдохновлявшая тогдашнюю критику, но очень ценимая подлинными художниками, была "Машенька", по поводу которой мнения критики, зрителей и кинематографистов сошлись. Был, наконец, "Чапаев" -- фильм, наполненный революционной романтикой и яркими характерами, с блестящей игрой Б.Бабочкина. И было "нормальное" кино с человеческими страстями, драмами, смертями и ошибками, раскаяниями и прозрением. Но это было западное кино, которое мы "проходили" во ВГИКе, кстати сказать, и "трофейные" фильмы, успешно шедшие долгое время и в кинотеатрах. Но в годы культа фальсифицировалась история, не дозволялся хоть сколько-нибудь серьезный взгляд на жизнь и ее подлинные проблемы, на судьбы людей! Действительность невероятно приукрашивалась. Все -- и слова, и костюмы, и даже выражение лица -- подвергалось тщательному идеологическому контролю.

Так вот, шагнуть от лжи к правде -- пусть самой элементарной, хотя бы изображая жизнь в ее собственных формах, понятных всем, если смотреть из тех лет, -- было задачей и непростой, и исторически необходимой. Я хотел писать правду, но где ее искать? Кого выбрать в герои, к каким пластам жизни обратиться?

Как это часто бывает, многое решил случай. Размышляя, куда бы поехать летом, мы с женой (я уже год как был женат) вспомнили, что у моего друга драматурга Василия Соловьева снимается картина. Сценарий он написал вместе с Валентином Ежовым. Два недавних выпускника ВГИКа запустились в производство -- это тоже было приметой времени. Фильм назывался "Чемпион мира", героем его был деревенский

парнишка-борец, достигший высших позиций в спорте. Этот сценарий в первом своем варианте еще проходил так называемый большой худсовет под председательством Ильичева. Тот самый печально знаменитый худсовет, созданный еще при жизни Сталина, который чуть ли не каждую страницу рассматривал под микроскопом, выискивая крамолу. Сценарий, конечно, был возвращен на доработку, и неизвестно, смогли бы авторы "доработать" его до необходимой кондиции, если бы после смерти Сталина этот худсовет не был распущен.

Съемки проходили в красивейшем месте на Волге, под Горьким, в окрестностях села Великий Враг (овраг). Говорили, что это место описано Гончаровым в его романе "Обрыв": высокий берег над Волгой, а за ней -- неоглядные дали с пятнышками озер и стариц.

Группа поселилась частью в маленькой живописной деревеньке Зименки (теперь там крупнейший научный центр), а частью в расположенном рядом санатории. Мы были очарованы красотой этих мест, сравнительно быстро нашли жилье и столкнулись с проблемой -- а что есть?

В маленьком деревенском магазинчике не было ничего, кроме водки и засохших мятных пряников. Даже хлеба не было. Три дня мы ели пряники с молоком (чего хватало, так это молока -- корова была в каждом деревенском доме), пытались купить картошки в деревне, но тщетно. Время было такое, что старая картошка кончилась, а новая еще не выросла.

Я вспоминаю это не для того, чтобы рассказать, как мы решали проблемы своего питания. Мы их решили просто, взяли, как и все члены съемочной группы, курсовки в санатории и ходили в столовую или на кухню с судочками. Но колхозники-то не могли решить свои проблемы таким же образом!

Я стал приглядываться, расспрашивать, и то, что я увидел и услышал, вызвало у меня уже в который раз горькое недоумение. Где же справедливость, черт побери? Почему через девять лет после окончания войны люди живут почти так же нищенски, как и в военные годы? Почему они должны возить хлеб и продукты из города? В Зименках ездили за продуктами в Горький -- туда три часа на катере да обратно два (поскольку по течению).

Но не в каждом доме были и деньги на хлеб. Там, где мы первоначально поселились, у бабки нечего было дать внучатам, кроме молока да вишни из сада. В колхозе получили осенью по сто с чем-то граммов зерна на трудодень и копеек семь или восемь.

Люди бежали из деревни, как могли. Парни уходили в армию и не возвращались, девчонки всеми силами старались уехать на

учебу. Но это зависело от прихоти председателя: захочет, даст справку, что не возражает, а может и не дать. В ногах валялись матери ради этой справки, водкой поили, на все шли...

Вот тогда, летом 54-го года, я крепко задумался, что же происходит в деревне? Это было время, когда об этом думали многие. Уже появились знаменитые очерки В.Овечкина, первые рассказы В.Тендрякова, можно сказать, это был первый прорыв к настоящей правде, полной драматизма, гражданственности, поиска ответов на серьезные вопросы: почему же деревня так обездолена? Чем она провинилась? Как можно терпеть такую очевидную социальную несправедливость по отношению к большинству населения, ибо в те годы в деревне жило больше народу, чем в городе?

Я понял, что даже тот сценарий, которым я так недавно еще гордился, -- детский лепет по сравнению с той суровой правдой, которой жила деревня. И одновременно я почувствовал, что это, может быть, главная проблема в развитии нашего общества. (Подумать только! Уже больше сорока лет прошло -- а она все еще главная, трудная, неразрешившаяся!) Так случилось, что правда о деревне стала школой правды для литераторов и для кинематографистов, как несколько позже такой же школой стала правда о войне.

Я почувствовал, что надо еще поездить и посмотреть по колхозам, напитаться впечатлениями. Поздней осенью я познакомился в Зарайском районе Московской области с интересным человеком. Он был председателем колхоза, считавшегося передовым. Я хотел понять, в чем секрет передового председателя. Наивно, конечно, но тогда такими наивными были многие -- все искали секреты успеха, от В.Овечкина до Н.Хрущева, открывшего главный секрет в кукурузе.

Ища секрет, я столкнулся с конфликтом, который показался мне интересным. У председателя колхоза оказалась сестра -- она была бригадиром тракторной бригады, прикрепленной МТС к этому колхозу. Они яростно ссорились между собой. Сестра считала, что все колхозники лентяи, а по-настоящему работают на колхоз только ее трактористы. Председатель же считал, что ее трактористы просто рвачи -- хорошо им работать за четыре килограмма зерна, гарантированных на трудодень. Если бы его колхозники получали столько же, они бы работали не хуже. И вообще, считал он, МТС -- это нахлебник у колхоза, почти весь хлеб из него выкачивает, колхозникам не остается. Ой, как интересно! Это уже что-то новенькое! А конфликт брата с сестрой дошел до того, что они даже разгородили родительский дом на две половины, сделав отдельные входы, чтобы меньше общаться

друг с другом. При этом оба страдали, и это показалось мне особенно интересным -- вот где настоящий конфликт, а не выдуманный. А еще, думал я, если его обострить, сделать бригадира не сестрой, а женой -- чем хуже "Любови Яровой", предельной мечты всех соцреалистов?!

Я уже хотел сесть за работу. Но решил съездить еще по одному адресу. Дядя моей жены, брат ее отца, шестнадцать лет был директором МТС в Епифани, а теперь его "бросили" на председательство в колхоз. Я решил не упускать такой случай: во-первых, мне как родственнику легче будет встретить доверительность, а во-вторых, я увижу председателя колхоза в самом начале его действий.

Иван Семенович Крылов оказался замечательным человеком, я очень многое почерпнул у него. Сельский комсомолец, еще в начале 30-х он создавал свою МТС с самого начала, эвакуировал ее от немцев осенью 41-го, потом снова хозяйствовал в тяжкие военные годы -- словом, это был типичный районный кадр, та лошадка, которая много лет тянула колымагу нашего сельского хозяйства.

Каким-то удивительным образом он умудрился и проводить "линию", и сохранять человечность. Когда я ему рассказал о конфликте между председателем колхоза и бригадиром, братом и сестрой, он только усмехнулся:

- Для всего надо иметь голову: и чтобы государству потрафить, и людей не обездолить.

Я убедился в том, что его любили и уважали в округе. Да и как было не любить его, скажем, человеку, которого он во время войны взял "на бронь" в качестве тракториста, хотя тот таковым и не был?

- Почему? -- спросил я.

- А как оставить восемь ребятишек на одну бабу? Прокормила бы она их во время войны? -- ответил он вопросом на вопрос.

- А что же он в МТС делал?

- ХТЗ заводил бабам, -- усмехнулся Иван Семенович.

Аббревиатура трактора харьковского завода расшифровывалась (в мягком варианте) так -- "Хрен, товарищ, заведешь", и женщине-трактористке крутить ручку трактора было не по силам. Ивану Семеновичу и самому не раз приходилось помогать им. Был случай, ему доложили, что его же тракторист спер стог колхозного сена -- обмишурился мужик, думал, что свежий снежок прикроет след и труху, которая вела прямо к его избе. А снег через день стаял, и все улики были налицо. За такие штучки и в послевоенное время меньше семи лет не давали. А Иван Семенович рассудил по-иному -- понял, что тракторист

поступил так с отчаяния, его стог сгорел, а дома тоже хватало иждивенцев. Договорился Иван Семенович и с председателем, и с милицией, чтобы не губили жизнь ни дураку трактористу, ни его семье. Словом, в округе было множество людей, которым он помогал, -- за это и любили.

Многое мог бы я рассказать об Иване Семеновиче, да недосуг. Скажу только, что расставание с МТС было для Ивана Семеновича очень драматично -- он стал жертвой очередной кампании, когда было решено укрепить МТС дипломированными специалистами. У Ивана Семеновича было всего четыре класса школы да природный ум. Ну и еще какие-то зимние краткосрочные курсы. И в колхоз ему очень не хотелось -- знал, какие мялки его ждут. Но -- солдат партии -- принял он разваленный колхоз.

Через два года его преемник по МТС, инженер-пулеметчик из Тулы, имеющий аж два технических диплома, полностью развалил работу в МТС. Решением обкома было признано целесообразным вернуть Ивана Семеновича в МТС. Но не тут-то было -- теперь уж колхозники ни за что не хотели его отпускать. Три раза собирали собрание, пока, наконец, удалось "уговорить" колхозников отпустить его. Вернулся Иван Семенович в свою МТС и только-только навел там порядок, как МТС были распущены, а Ивана Семеновича уже как тридцатитысячника направили в другой колхоз и, конечно же, опять в отстающий. Ох, и покряхтел Иван Семенович от всех этих перекидок!

Я так полюбил этого человека, что он стал героем моего первого осуществленного сценария "Крутые Горки". Забавно, что любовную историю я ему присочинил, а потом оказалось, что нечто похожее было и в жизни Ивана Семеновича. Чем и он сам, и его близкие были несколько смущены, когда увидели фильм на экране.

Работал я над моим первым "настоящим" сценарием азартно. Впечатлений и материала был переизбыток, что необыкновенно важно. Для хорошей работы необходимо иметь большой запас прочности: знаний и вариантов для наилучшего выбора. Это я усвоил еще тогда. И тогда же у меня выработался на многие годы стиль работы -- больше всего это походило на тифозную лихорадку.

Я обычно долго ходил вокруг да около, мямлил, сомневался, обдумывал сюжет в самых общих чертах. Никогда не составлял сколько-нибудь подробный план, как-то инстинктивно ощущая, что он будет меня связывать. Чаще всего я обдумывал начало, финал и несколько каких-то опорных сцен, к которым должен прийти через развитие сюжета. Когда эти опорные сцены появлялись как некие вехи, обозначавшие путь, который

необходимо пройти, я садился за стол. Вот тогда и начиналась лихорадка, тем более что чаще всего я работал по ночам.

Я уже жил у жены, в маленькой девятиметровой комнате. Днем бытовые заботы и всякого рода отвлечения -- магазин, газеты, книги да мало ли что. Но когда жена ложилась спать, я садился за стол. Ночь, тишина, изредка проезжают машины по улице, я один на один с листом бумаги -- хорошо! И мало-помалу я переносился воображением то в избу, то на поле, где герои спорили, злились, смеялись, я их поправлял и направлял. А бывало, и они меня.

Первую половину сценария я писал больше месяца. Когда писал вторую -- тридцать шесть страниц, -- я просидел за столом двадцать восемь часов без перерыва! Я опаздывал к сроку сдачи сценария. А тогда был в договоре пункт, который штрафовал автора на 10 процентов за нарушение срока сдачи. (Был и пункт, поощряющий на ту же сумму за досрочную сдачу сценария, но я знал только один случай, когда автор получил такое вознаграждение, -- нормальному автору всегда не хватает срока.) Не хотелось мне платить штраф, вот я и постарался. И смею заверить -- эта вторая половина была ничуть не хуже первой, несмотря на то, что я писал ее, словно в бреду. Но это был счастливый, прямо-таки упоительный бред.

Не менее упоительным был прием сценария. Сначала на сценарной студии, а потом поспорили за него "Мосфильм" и "Ленфильм".

Это совпало с тем, что директором "Мосфильма" был назначен Иван Пырьев, а "Ленфильма" -- Сергей Васильев. В кинематографе начиналось оживление, производство расширялось стремительно -- с 1954 года по 1958-й число фильмов увеличилось втрое и перешагнуло за сотню. Даже в 1954 году уже сняли 51 картину (в 1951 году -- всего 9!) и достигнут довоенный уровень. Такой скачок произошел потому, что в кинематограф уверенно вошло молодое послевоенное поколение. Назову хотя бы несколько имен -- А.Алов, В.Наумов, С.Бондарчук, Г.Чухрай, Л.Кулиджанов, Я.Сегель, М.Хуциев, С.Ростоцкий, М.Швейцер, Т.Абуладзе, Р.Чхеидзе. И я вошел вместе с ними.

Здесь нет надобности перечислять картины тех лет, я не пишу историю кино. Но должен отметить -- почти все они сразу же обратились к современности, все жаждали рассказать о времени и о себе. Это было время отличных дебютов, чуть не каждая картина была праздником на нашей кинематографической улице. Именно молодые стали определять погоду в кино, они обеспечили его возрождение.

Мерилом достижений стала правда на экране, она

необходима была нам, как кислород для дыхания. Эту правду и принесло с собой новое поколение кинематографистов, и в этом была его историческая роль.

Но есть правда бытовая и правда бытийная. У каждого полета должен быть старт, площадка, поле, с которого надо подняться. Я отношу себя к тем людям, которые готовили во второй половине 50-х -- начале 60-х эту площадку для следующих поколений, тем и горжусь. Больше горжусь даже не личным вкладом, не собственными картинами, а участием в историческом процессе. Горжусь участием в сообществе людей, которых нынче зовут шестидесятниками. Как известно, Достоевский считал, что если все человечество предъявит на страшном суде одну-единственную книгу -- "Дон Кихот", то уже заслужит прощения. Не рассчитывая на полное прощение, все же хочу заметить, что и А.Тарковский, и В.Шукшин, при всем их различии, вряд ли могли бы появиться на неподготовленной почве.

Прошло всего каких-то восемь или десять лет после смерти Сталина, и как-то в разговоре с Ларисой Шепитько я высказал эту мысль о завоеванной правде. Но она даже не поняла меня:

- Да ведь правда -- это естественное условие. С этого только начинается искусство!

Вот как изменилась атмосфера в творческой среде! Но чтобы переменить эту атмосферу, чтобы наполнить ее кислородом правды, требовались усилия многих людей. Вместе со своими товарищами я налегал плечом на скрипучее колесо истории и чувствовал -- движется, черт побери! Неохотно, с трудом, но движется, поворачивается.

В это время к руководству культурой и кинематографом пришел Н.Михайлов, некогда первый секретарь ЦК ВЛКСМ. Руководитель он был вполне бездарный, с "маловысокохудожественным" вкусом и низкой культурой. Дальше обычных комсомольских прописей он не шел да и не мог пойти. Но таков был напор времени и художественной общественности, что как он ни сопротивлялся, а все же пятился перед этим напором. И на экранах появлялись картины, ставшие золотым фондом конца 50-х -- начала 60-х годов: "Сорок первый", "Летят журавли", "Дом, в котором я живу", "Баллада о солдате" и другие.

Мой первый личный успех со сценарием закончился разочарованием -- несмотря на то, что картина была доброжелательно встречена критикой и ее ставили в один ряд с "Чужой родней" или с фильмом "Земля и люди", мне она не очень нравилась из-за режиссуры Н.Розанцева. Он был первым среди дебютантов, с которыми мне пришлось работать и в дальнейшем.

В шутку я говорил, что выкормил своей грудью человек шесть молодых режиссеров.

Но делать нечего, может быть, повезет в следующий раз. После удачного сценарного дебюта меня стали приглашать на студии, и первое приглашение последовало оттуда же, где я начинал, -- со сценарной студии. Мне даже усиленно подсказывали тему -- о целине, поскольку как раз начинала разворачиваться целинная эпопея. Не хотелось петушком-петушком вслед за всеми, но интересно было и поглядеть, что же это такое, целина? Не помню уж, каким образом я узнал, что целина целиной, молодежь молодежью, но планомерная вербовка людей на переселение в казахские степи идет очень давно, сама же идея переселения возникла еще в столыпинские времена, вон когда! Ага, это уже интересно, это уже не атака в лоб, а какой-то обходной маневр.

А тут еще появился в Москве мой друг и однокашник по ВГИКу Борис Теткин -- большую часть жизни он как раз прожил в Казахстане. Стало быть, материал ему не чужой, а работа нужна. Может быть, попробовать вдвоем?

С нами заключили договор, и мы поехали в Акмолинск. Правда, поврозь, Борис должен был сначала вернуться домой, он жил неподалеку от Караганды. Ак-мола -- по-казахски -- белая могила, потом город стал Целиноградом, а ныне столицей независимого Казахстана. В те времена Акмолинск был жарким душным пыльным городом с редкими деревьями, главным образом акацией, и состоял почти сплошь из глинобитных построек.

Уже не припомню, был ли в городе хоть где-то асфальт, может, и был на площади, по обеим сторонам которой расположились облисполком и обком партии. Раз я видел, как очень важный полный казах вышел из здания облисполкома, сел в поджидавший его "газик" и кинул шоферу:

- В обком!

Машина сделала полкруга по площади, метров сорок-пятьдесят, и остановилась перед другим административным пупом города. Эпизод потом вошел в картину.

Зной стоял невыносимый, песок время от времени поскрипывал на зубах, в третьеразрядной гостинице (иной в городе и не было) жирные и медлительные, как черепахи, клопы важно разгуливали даже днем. Удобства были во дворе -- но какие! Это был русский провинциальный вариант, помноженный на среднеазиатский, тут перо мое бессильно...

Я уже побывал в облисполкоме, где мне дали адреса основных переселенческих колхозов, связался с обкомом

комсомола, где нам обещали машину и спутника для поездок, обошел весь этот ничем не примечательный, кроме того, что он становился центром целинных земель, город и изнывал в гостинице в ожидании Бориса.

Перед гостиницей был небольшой ларек, где время от времени появлялись мясные субпродукты (с мясом в городе, как и во всей области, было плохо). Очередь женщины занимали с утра, солнце палило, а единственным укрытием была тень от столба с электрической лампочкой. Очередь прятала головы в тень этого столба и медленно перемещалась с движением солнца. Удручающая картина.

Наконец, приехал Борис, и мы рванули в степь. Именно рванули -- по дорогам, а то и без дорог степь большей частью была ровной, как стол, и встречный ветер благословенной струей овевал лица.

Знаете, чем хороша степь? Небом. Здесь оно, как и на море, от горизонта до горизонта, и ничто не загораживает его. И, как всегда по вечерам, на нем разыгрываются какие-то неведомые нам, но завораживающие спектакли. Все непонятно, но все волнует.

Мы ездили по старым и вновь образованным целинным колхозам, разговаривали с людьми об их житье-бытье. Они, как только узнавали, что мы из Москвы, тут же начинали жаловаться. Материал получался большей частью негативный, я потихоньку радовался, что мы и не собирались писать о героях-целинниках. Где же вы, герои? Может быть, нам не повезло, но каждый раз, когда мы узнавали о героях, то все время получалось так, что героизмом приходилось искупать чью-то глупость или нераспорядительность.

Кому нужно было сначала кликнуть клич, завезти людей в степь с одними "романтическими" палатками, а потом преодолевать в них холод и бураны? Зачем разгонять сразу неимоверных размеров поля, а потом героически доставлять к ним горючее через разлившиеся весной реки, тонуть в них или проваливаться под лед? Все шло под крик: "Давай, ребята!" Ребята дали, а потом не знали, куда хлеб девать -- элеваторы далеко, машин мало, хлеб горел на токах. Короче говоря, все шло, как всегда. Как позже на Ангаре, а потом на БАМе -- сначала создавали трудности, потом героически преодолевали их.

Вспоминался рассказ В.Басова о его встрече с Михайловым:

- Излагаю ему замысел, а он только кряхтит. Потом говорит: "Ну что мне с вами делать? (Мне с вами!) Что вас все тянет на какие-то ужасы, в негатив?" Я говорю: "Ну как же, ведь нужен сюжет". "Да бросьте, -- говорит, -- сюжетов в жизни сколько

угодно. Вот возьмите вы молодого парня. Кончил он школу, пошел на завод, работает..." -- "Ну?" -- "И хорошо работает, товарищ Басов! Вот вам и сюжет!"

На целине нам рассказали случай, который мог бы стать основой замечательного сюжета. В то время Хрущев начал борьбу с тунеядцами, и их высылали из Москвы. И вот целый эшелон таких "тунеядок" (читай, проституток, просто тогда этого слова стеснялись) высылали на целину -- пусть, мол, перековываются в здоровом коллективе героев-целинников! А надо сказать, что малочисленность женщин на целине тоже создавала сложные проблемы. И вдруг слух -- везут! Да еще каких! На все готовых! И... растащили "тунеядок" так, что к месту назначения пришел пустой эшелон. Скорее всего это анекдот, но сюжет-то какой! Нетрудно себе представить, что бы по поводу этого сюжета сказал Михайлов...

А мы в основу сценария положили сюжет скромный -- приезжает в Казахстан семья колхозников. Муж, который и сорвал жену в поисках более легкой жизни, испугался первых же неурядиц и уехал обратно. А женщина осталась, потому что полюбила здешнего человека. Никаких оптимистических деклараций, только робкая надежда, что она приживется на новом месте вместе с березками, которые она посадила возле дома. Мы и назвали сценарий "Березы в степи".

На сценарной студии его приняли почти без поправок, а вот когда он проходил через главк, я столкнулся с редактором по фамилии А.Сегеди. Это был очень желчный человек, который сам себя называл "цепным псом коммунизма". (Э.Климов, сталкивавшийся с ним, тоже не раз поминал его.) Время было обнадеживающее, казалось, рушились многие охранительные каноны. Но в заключении, которое написал Сегеди, я прочел: "Ноющие интонации... авторов привлекают только темные стороны жизни... ущербные герои". Меня эти до тошноты знакомые выражения так поразили, что я вспылил, обозвал заключение "дерьмом" и не стал дочитывать. Бросил его на стол редактора и ушел.

Картина получилась довольно честная, хотя и без блеска. (Снимал ее Ю.Победоносцев.) Пришел час приемки.

И вот Сегеди, плотоядно поблескивая глазками, после просмотра картины начал:

- Помните, я вас предупреждал? А вы что ответили?

Ю.Победоносцев, зная о моей стычке с редактором, был начеку и наступил мне на ногу. Сегеди продолжал вспоминать свое заключение. Победоносцев продолжал давить мне на ногу. Я раз смолчал, два, а когда Сегеди третий раз напомнил о том, что

я сказал о его заключении, не удержался:

- А вы думаете, с тех пор я переменил свое мнение о вашем заключении?

С тех пор я прослыл в коридорах главка грубияном. Это подтвердил и один наш товарищ, услыхавший в Доме кино такой разговор:

- А вы слыхали, что Метальников заявился к Пырьеву и потребовал, чтобы ему дали постановку по собственному сценарию?

- Ну что вы от него хотите? Он же вообще грубиян и даже, говорят, бывший беспризорник!

Мы посмеялись. Но разговор такой действительно был, и Пырьев согласился дать мне постановку, правда, не одному, а подкрепив более опытным кинематографистом.

Дело было так. Хотя картина "Березы в степи" не была обласкана критикой, что досадно, но справедливо, сценарий отметили дипломом второй степени на II Всесоюзном фестивале. Нам даже выдали какую-то денежную премию, а издательство "Искусство" предложило напечатать сценарий. Это было приятно, но я уже почувствовал глубокую неудовлетворенность от того, как мои сценарии осуществлялись на экране. Получалось совсем другое кино, нежели то, что грезилось мне как автору. Мне очень захотелось самому осуществить свой сон на экране.

Началось все с того, что меня пригласили на "Мосфильм" и предложили экранизировать рассказ С.Воронина "Ненужная слава". Рассказ был интересен -- речь шла о том, что секретарь райкома "выращивал" из простой доярки сначала Героя Соцтруда, затем председателя колхоза, а потом выдвинул ее в депутаты Верховного Совета. Чем больше росла слава героини, тем труднее становились отношения в семье. И в результате семья развалилась. По тем временам эта история была и свежей, и смелой. В сценарии я обострил все ситуации, и там, где автор ограничивался строчкой, появились целые эпизоды, и при первом чтении в сценарном отделе сценарий одобрили. Вот тогда-то я и задумался -- а кто же будет ставить? Я пошел к Пырьеву и сказал, что хочу ставить сам. Пырьев думал недолго:

- Что ж, судя по тому, как ты пишешь, ясно, что ты отчетливо видишь то, что должно быть на экране. Давай рискнем.

И.Пырьев не боялся риска и смело выдвигал молодых режиссеров. Это ему обязаны своими яркими дебютами Г.Чухрай ("Сорок первый"), Э.Рязанов ("Карнавальная ночь"), В.Ордынский ("Человек родился") и другие.

Но худсовет "Мосфильма" оказался более робким. Почему-то меня более всего задело высказывание Ю.Райзмана, что он не

понимает, как можно компрометировать депутата Верховного Совета, хотя в целом сценарий одобрял. Я сказал, что уж от кого-кого, а от него такого не ожидал. Сценарий не закрыли сразу, просто ему дали такие поправки, что выполнять их не было смысла. Я пришел к Пырьеву и сказал ему об этом.

- Значит, еще не время, -- ответил он.

Лет через десять, гуляя как-то с Ю.Райзманом в Болшеве, я сказал, что мы с ним знакомы уже довольно давно. И напомнил то обсуждение.

Райзман засмеялся:

- Я тоже вас запомнил. Подумал даже: что это за нахальный молодой человек? На меня еще никто так не кричал.

- Разве я кричал? -- усомнился я.

- Во всяком случае, вы говорили очень запальчиво.

Что ж, запальчивым был не один я, запальчивыми были все, кто поверил в новые времена. Знаменитая фраза "Нам нужны новые Гоголи и Щедрины" довольно быстро превратилась в четверостишие: "Нам нужны -- не такие Щедрины! И такие Гоголи, чтобы нас не трогали". Наша вера все время сталкивалась с недоверием к интеллигенции. И становилось понятно, что правда не придет сама собой на экран, надо преодолевать сопротивление охранителей старой идеологии, за правду надо бороться.

До XX съезда оставались считанные дни.

2

Я уже писал в свое время о том впечатлении, которое произвел на меня доклад Хрущева, поэтому повторяться не буду. Замечу только, что этот доклад я услыхал на заседании комиссии по кинодраматургии в Союзе писателей, а не в оргкомитете Союза кинематографистов. Это было весьма характерно. Видимо, не было четких указаний, кого и как знакомить с ним. Где-то его читали только на парткоме, читали даже десятиклассникам в некоторых школах, а кое-где вообще не читали. Это тоже было скрытым сопротивлением сталинистов. Но так или иначе, о докладе Хрущева узнали все. С него началась выработка мировоззрения одних, он закрепил то, о чем уже догадывались другие, и все они стали шестидесятниками.

Ах, какое это было удивительное время! Удивительное потому, что, в сущности, это было время всеобщего, хотя и счастливого заблуждения. Была всего лишь оттепель, а казалось, что пришла весна и вот-вот наступит лето. Народ валил памятники Сталину, думая, что с культом покончено навсегда. Поэты собирали многотысячные аудитории, стали властителями

дум молодежи, а симпатиями кинематографической аудитории завладели итальянские неореалисты.

В Москве состоялась выставка Пикассо, потом приезжала "Комеди Франсез", потом появился Жерар Филип -- шла Неделя французских фильмов. Возник лозунг "Руси-хинди, бхай, бхай" (по случаю приезда Джавахарлала Неру), короче говоря, Н.С.Хрущев отрывал доски с заколоченного окна в Европу, в мир. Одновременно появились стиляги, фельетон "Плесень", чуваки и чувихи, лабухи и первые записи джаза "на костях". А в квартирах зазвучал негромкий проникновенный голос Булаты Окуджавы.

Один остроумец так и назвал это время -- эпоха черного кофе, керамики и песенок Окуджавы. Что ж, все так, и кофе становился распространенным напитком, появилась и керамика, и модерновая мебель, ради которой порой выкидывали бесценные старинные вещи русских мастеров. Один очень хороший мосфильмовский художник А.Борисов купил письменный стол времен Петра I за... три рубля. На улице купил -- его даже в комиссионку не хотели брать!

Молодежь открывала для себя Хемингуэя, Ремарка и "Золотого теленка", долгое время пребывавшего в забвении. Студенты-технари превращались в остаповедов-бендероведов, экзаменуя друг друга, что сказал великий комбинатор по тому или иному поводу.

Но самым главным, что, казалось, подтверждало -- назад пути не будет, стала массовая реабилитация репрессированных. Хрущев подтвердил это, сказав, что все лагеря с политическими заключенными ликвидируются. В горячке, столь свойственной импульсивному Никите Сергеевичу, он даже приказал разрушить Таганскую тюрьму и сократил милицию, решив, что народные дружины полнее справятся с порядком на улице. Ах, Никита Сергеевич, Никита Сергеевич! Как лихо он боролся со Сталиным сталинскими же методами, не замечая, что впадает в волюнтаризм, который ему дорого обойдется. Он ездил по стране, как управляющий по имению, насаждал кукурузу, уничтожал пары, извлек из глубинки бабку Загладу и дал ее деятелям искусства в наставники.

Удивительное время! Смешное время! Ностальгическое время. И вот что интересно. Тогда, узнав малую толику правды, мы воспряли духом, и это дало искусству взлет. Сегодня же, узнав если еще и не всю, но большую часть правды, многие ужаснулись и оцепенели! Конечно, это оцепенение пройдет, но как? Когда?

В поэзии расцветали новые имена: Б.Ахмадулина, Е.Евтушенко, А.Вознесенский. На сцене "Современника" царили О.Ефремов, О.Табаков, Е.Евстигнеев, И.Кваша, В.Заманский,

М.Козаков. Вспыхивали новые звезды на экранах: И.Смоктуновский, А.Баталов, Е.Урбанский, Т.Самойлова, Н.Мордюкова, Л.Гурченко, Л.Харитонов, Г.Юматов, Ж.Прохоренко.

А я все глубже и глубже закапывался в деревенскую жизнь. Как же это получилось, что я, москвич по рождению, влюбленный в свой город, которому так внятны песни Окуджавы про Арбат (только моим Арбатом было Замоскворечье), человек, которого начали интересовать Сартр и Ануй, Кафка и Сальвадор Дали, вдруг ощутил такую тягу к простым деревенским людям?

Я сам удивлялся этому властному голосу, зовущему меня на простор земли, из города, но подчинялся ему. На моих глазах что-то уходило из деревни. Видел я, что старые люди, помнящие и дореволюционное, и колхозное время, в чем-то внутренне крепче, основательнее своих детей, битых и гнутых коллективизацией и послевоенным лихолетьем. Бабушка моей жены, оставшаяся вдовой еще в первую мировую войну, вела сама хозяйство в деревне (это без мужика-то, имея троих детей на руках!), а потом, переехав в город, такой же твердой рукой вела дом.

Отец жены умер рано -- в 45-м году, мать осталась тоже с тремя детьми, и без бабушки Катерины Ивановны ей пришлось бы совсем плохо. Детей растила бабушка и воспитывала их очень хорошими и надежными людьми. А сама, прожив в столице почти сорок лет, ничего не уступила городу ни из своего облика, ни из семейных обычаев, ни из ценностей духа, заложенных в деревне. Ее дочь, моя теща, утратив многое деревенское, мало приобрела в городе. Лучшее в ней было от Катерины Ивановны. Это пример близкий, домашний, однако то же самое наблюдал я не раз, бывая в деревне. Старики были устойчивей, крепче, с каким-то внутренним духовным стержнем.

Старая хозяйка, у которой я купил дом в деревне, читала, покуда могла видеть, дочери же ее -- никогда. Что это? Очень привлекали в деревенских жителях их открытость, доброжелательность к незнакомым, какая-то веками наработанная доброта к путнику. Переночевать в деревне было не проблемой. Как-то раз, путешествуя, мы вздумали заплатить за ночлег хозяйке, видя неприкрытую бедность в избе. Та отказалась решительно, сказав замечательно: "Ночлег с собой не носят". То есть ночлег не вещь, которую можно купить или продать, это духовное качество человека, готового предоставить кров другому. Жизнь деревенского человека проходила на виду -- даже занавески на окнах осуждались: "Честному человеку прятаться не от кого". Тут, конечно, есть и повод для сплетен, но что касается сплетен, то ни город, ни даже интеллигентная среда ничуть не

лучше деревни -- это я уже давно заметил.

Короче говоря, я полюбил деревенского жителя, не закрывая глаза на те его пороки и недостатки, которые вполне подходили под формулу "идиотизм деревенской жизни". Как будто идиотизма в городе меньше -- одни конторы и министерства чего стоят!

Немаловажное значение, очевидно, имело и то, что мне как будто удавались образы деревенских людей. А человеку свойственно любить ту работу, которая у него получается лучше. Но думаю, что самым главным был поиск какой-то основы, почвы под ногами. Литература, искусство, культура -- всем этим я дорожил, активно интересовался, все впитывал, накапливал, но чувствовал -- этого мало, мне не хватало еще какого-то духа, идущего из глубины веков, из толщи истории и народной жизни. И мне казалось, что этот дух еще живет там, в глубине народа, в первоначальных очагах его морали и нравственности. Деревня старше города, рождение нации происходит там, на земле предков.

За что же городской житель так пренебрежителен к своему деревенскому собрату? Во мне копилось какое-то чувство обиды за человека из деревни, и без того крепко обиженного судьбой и властью. Может быть, из этого чувства родилось желание рассказать какую-то историю не просто "из колхозной жизни", а раскрыть скромную красоту бытия на земле, доброту, тонкость и порядочность, которой отнюдь не обделены жители деревни. Надо было найти ключ -- соответствующий сюжет.

Я редко придумывал сюжеты, хотя случалось и такое, но чаще я находил их в жизни. Так случилось и с "Отчим домом".

Время от времени в газетах появлялись заметки о встречах людей, разлученных войной, через много лет. То мать нашла сына, то дочь нашла мать. И вдруг сверкнуло -- а что, если мать найдет дочь... выросшую в городе? Пусть между ними окажется не просто многолетняя разлука, в которой потеряны все воспоминания и родственные чувства, а стена социального отчуждения.

Для городской, может быть, даже в чем-то балованной девочки, выросшей в интеллигентной благополучной семье, увидеть свою мать в кирзовых сапогах, в классической плюшевой жакетке -- ой-ой, как непросто. Сумеют ли они найти путь друг к другу?

Я загорелся этой идеей. Я уже восклицал: "Ай, да Пушкин! Ай, да сукин сын!" Но стоп! Кажется, что-то где-то похожее было... И я вспомнил -- у Л.Кулиджанова и Я.Сегеля в Театре Моссовета шла пьеса "Наша дочь". Там дочь разыскивала своих родителей,

потерянных во время войны, а когда нашла, оказалось, что они хотят разводиться. Естественно, дочь объединила их. Как же быть, все-таки есть перекличка в ситуации?

Я всегда старался быть щепетильным в таких вопросах, а потому решил поехать к Кулиджанову и спросить, не станет ли он возражать, если я напишу сценарий с несколько сходной начальной ситуацией. Мы были знакомы с ним со вгиковских времен, когда он женился на моей однокурснице Наташе Фокиной. Тогда он был худ, кудряв, но голос его и тогда был негромким, а манеры очень тонные. Так что попутно свидетельствую -- тон и манера общения с собеседником появились у него отнюдь не в кабинете на Васильевской, 13, таким же он был и во ВГИКе.

Кулиджанова я нашел в больнице, он страдал туберкулезом и время от времени ложился на поддувание. Потом, во время съемок фильма, тоже. Он не только не возражал против моего замысла, но и проявил к нему интерес. К этому времени у него было уже имя в кинематографе. Первую картину, снятую им совместно с Я.Сегелем, "Это начиналось так..." очень тепло встретила критика, вторая же -- "Дом, в котором я живу" -- принесла обоим режиссерам громкую и заслуженную славу. Это была картина-открытие, ступенька в завоевании новым кинематографом той правды, о которой я говорил. Смотреть ее сегодня -- почти то же самое, что смотреть хронику того времени, настолько она точна и в духе, и в деталях, и в лицах. Про лица -- особый разговор. У каждого времени свои лица. Есть лица дореволюционные, есть лица времен гражданской войны, лица 30-х, сороковых-роковых и так далее. Не все режиссеры это чувствуют. Л.Кулиджанову это дано, как и тонкий вкус.

Несмотря на всю славу, Кулиджанова поместили в самый распростецкий подмосковный санаторий для туберкулезников, и только, не знаю уж какими мольбами, ему удалось выговорить себе отдельную комнату, чтобы мы могли работать. Но что это была за комната -- ни дать ни взять тюремная камера, да и только. Узкая железная кровать, тумбочка, табуретка, мажущиеся стены, беленные известкой, -- все! И было в ней метров пять или шесть от силы.

А я поселился километрах в двух от санатория в маленькой деревеньке. Изба тоже была маленькая, но чистая. Жили в ней мать, ее дочка (безмужняя), да топотал целыми днями по комнате внучонок. Мать изредка баловала сына -- привозила ему из Москвы, где работала, дешевые конфетки-карамельки. Однажды внучек раскапризничался, требуя себе неурочную конфетку, и бабка прикрикнула на него:

- Цыть! Конфетки не едят!

Интересно, а что же с ними делают, думал я. Потом догадался -- с ними пьют чай, а есть просто так -- городское баловство. Фразу эту я помню больше сорока лет, все хотел где-то с пользой употребить ее, да не довелось. Давно уже я забросил записные книжки, заметив, что лучшее и так помню, а если забываю, так оно того и стоит. Может быть, я и не прав, но личная практика подтвердила это.

А теперь похвастаюсь. Мне замечательно работалось в этой избе! Я писал с утра и до вечера, а потом шел к Кулиджанову и читал. Ему нравилось, и это одобрение так подхлестывало меня, что я написал сценарий за девять дней! (Казалось бы, при такой работоспособности я мог бы в своей жизни написать в несколько раз больше, чем написано мной, ан нет -- на раздумья, сомнения и всяческое самоедство уходило столько времени, что от сценария до сценария проходили годы.)

Сценарий был запущен с ходу, даже без худсовета. Григорий Иванович Бритиков, директор Киностудии имени Горького в те годы, был настоящим орлом и не боялся брать на себя ответственность. Все же были небольшие поправки со стороны Бритикова и Бабина (начальника сценарного отдела), нам самим тоже хотелось еще кое-что поправить. Мы поехали на десять дней в "Болшево", только что возвращенное кинематографистам, провели там еще десять дней, и на этом работа над сценарием была закончена.

А я открыл для себя это славное место -- "Болшево", в котором много и удачно работал, а потому хочу сказать о нем несколько добрых слов. Дом творчества был построен незадолго до войны в густом сосновом лесу. Да-да, пусть никто не удивляется -- в густом сосновом. Но во время войны, когда там был госпиталь для раненных в голову (так и хочется сказать -- какое совпадение! -- все кинематографисты тоже немножко раненные в "черепушку"), на территории Дома было спилено тысяча шестьсот стволов сосен -- на дрова! Это рассказал мне тогда еще его первый директор Константин Павлович -- душа и добрый гений этого Дома, создавший там уютную, почти домашнюю атмосферу.

Казалось бы, так просто -- сделай все для удобства проживающих. Но это и есть самое сложное. В любом учреждении, призванном обслуживать людей, персонал убежден в том, что если он на службе, а вы тут проситель (покупатель, клиент, отдыхающий), то будьте добреньки выполнять установленный порядок. А порядок этот устанавливается так, чтобы было удобно обслуживать. Константин Павлович сломал эту традицию. Он понял, что порядок должен быть таким, чтобы

вы его не замечали. И достиг этого: можно было опоздать на завтрак или обед -- никто слова не говорил. Если нужно -- разогревали остывшее блюдо, легко меняли одно блюдо на другое. Ну, а если официантку вам не хочется просить, а она сама, увидев, что вы отодвинули тарелку, предложит поменять блюдо, то вы уже вообще чувствуете себя не в учреждении, а в гостях у добрых друзей.

Таким был наш Дом творчества, когда мы открыли его для себя. Позже он начал понемногу хиреть, как хирело вокруг все: пейзаж, воздух, общество, нравы. Появлялась новая мебель, в ряде комнат появились "удобства" (долгое время эти удобства были общими для всех на этаже), коттеджи на территории, немыслимые люстры и лампионы, мягкая обивка стен в гостиных, но ничто не могло заменить той атмосферы. Увы! Нынче нет больше Дома творчества "Болшево". А жаль, очень жаль!

А тогда времена были веселые, дружные и еще независтливые -- мы чувствовали себя единым поколением, умели радоваться успехам друг друга и до поры до времени не считали, у кого какие звезды на невидимых погонах. По крайней мере, у меня долго было такое ощущение и осталась такая память. Помню веселые сборища в гостиных, катание на санках, помню гитару и песенки Эльдара Рязанова. Зная всего два-три аккорда, напрочь не имея голоса, он завораживал нас репертуаром -- множество песенок: полублатных, иронических, одесских, городские романсы, какие-то переводные шансонетки- чего только не было в его памяти!

"Отчий дом" был первой картиной, где у меня с режиссером установился добрый человеческий и творческий контакт. Мы хорошо понимали друг друга. Если у меня возникали какие-то сомнения, Кулиджанову чаще всего удавалось меня убедить. Например, когда он решил пригласить на роль Стеши Нонну Мордюкову, у меня это не вызывало энтузиазма -- я знал ее только по роли Ульяны Громовой.

Но Кулиджанов сказал, что Мордюкова репетировала так -- чуть не до слез его довела, и я перестал спорить, доверившись его вкусу. А вкус у него, как я уже говорил, был отменный. Я не только убедился позже в точности его выбора, но и как бы увидел актрису заново, почувствовал ее возможности настолько, что следующий сценарий написал специально в расчете на Нонну Мордюкову. Попутно скажу: Кулиджанов несколько позже показал мне, что такое выбор актера на роль, и это был хороший режиссерский урок для меня. Было это двумя годами позже. Он дал мне сценарий Н.Фигуровского "Когда деревья были большими". Признаюсь, поначалу сценарий мне не понравился.

Может быть, это недальновидность, а может быть, меня ввел в заблуждение эпизод, позже выпавший из сценария. Там в начале сценария герой бежал от вдовы, у которой заночевал, и прихватывал по пути носовой платок. Что-то мне в этом показалось мелкотравчатым.

- Да это же Паниковский, -- сказал я.

- Ты думаешь? -- задумчиво спросил Лева. -- А представь себе в этой роли В.Меркурьева. Ну хотя бы как он будет торговать цветочками среди бабок, а они его будут гнать?

Этот эпизод тоже потом исчез. Но такое решение -- Меркурьев -- сразу поворачивало представление о герое. После этого уже и сценарий показался мне обнадеживающим. Ну, а когда, после переговоров с Меркурьевым, который выдвинул неудобные для съемки условия, Кулиджанов остановился на Никулине -- это уже была полная победа! Увидеть в роли неожиданного актера, расширить содержание роли за счет фактуры, личности, внутреннего содержания артиста -- здесь, может быть, лежит половина успеха будущего фильма (или неуспеха!). Но я отвлекся от "Отчего дома".

Умилил меня Лев Александрович и когда предложил на небольшую роль Петра Мартыновича Алейникова. Все тут было -- и доброта человеческая, и память о знаменитейшем актере, которого уже перестали снимать. Мне довелось в экспедиции пообщаться с этим обаятельнейшим человеком, половить с ним рыбку в краснодарских ставках и даже стрельнуть из его ружья и тем самым раз и навсегда отбить у себя желание охотиться.

К тому времени я уже был заядлый рыболов и подумывал о покупке ружья, чтобы приобщиться к клану охотников, в котором состояло столько замечательных людей. Охота, как и рыбалка, привлекала меня не столько добычей, сколько тем, что позволяла входить во взаимоотношения с природой. Я ощущал властную потребность быть на природе, но не очень-то любил просто гулять -- мне нужно было какое-то дело.

Поспела вишня, и тысячные стаи дроздов налетали на сады, производя в них опустошения. Петр Мартынович и сам стрелял их, и хозяин дома, где он жил, просил его об этом. И вот, увидев такой налет, я, имея уже на то разрешение Алейникова, забежал в дом, схватил его двустволку и выпалил -- первый раз вдоль ограды, на которой расселись дрозды, а второй раз во взлетевшую стаю.

Я-то думал, что свалю по крайней мере десятка полтора птиц, но не тут-то было -- упало только две, да три подранка заставили нас с хозяином, вышедшим из дома на звук выстрела, изрядно полазить среди картошки, ловя их. Когда я поймал второго

подранка, он так жалобно, так отчаянно закричал, что сердце мое рухнуло и провалилось куда-то -- зачем я это сделал? Я отдал своих подранков хозяину, и он -- туп! туп! -- профессиональным жестом ударил каждого головкой о приклад ружья, приговаривая:

- А вот не будешь, не будешь вишню больше клевать!

Слов нет, дрозды наносили хозяину немалый ущерб, думал я, но зачем мне, именно мне, было убивать их? Этот глухой и короткий звук удара о приклад вызвал у меня отвращение и к хозяину, и к самому себе. Петр Мартынович, который, оказывается, был дома и спал в другой комнате, вышел, поглядел на меня и улыбнулся. Замечательная улыбка была у этого человека! Тысячи людей улыбаются, но так, как артист Алейников, не улыбался никто! Он ведь был очень красивым мужчиной, с великолепными зубами, ему бы полагалось иметь в этой улыбке немалую самоуверенность, а вот нет, совсем наоборот, -- в его улыбке всегда было какое-то извинение, чувство вины. Вот так он улыбнулся мне и сказал:

- Не быть вам охотником!

Правильно сказал, я не стал им. Добивать подранков -- необходимость. Свобода есть осознанная необходимость, как сказал Маркс. Мне всегда не нравилась эта формула -- в ней чудятся решетки и голые тюремные стены. Куда как больше мне нравится другая формула -- я свободен, пока мое понимание свободы не ограничивает свободу других людей. В этой формуле больше человечности и солидарности.

В сценарии "Отчий дом" не ставилось сколько-нибудь острых социальных проблем, он был лиричен. Тем не менее на студии все время пугались чего-то. Можно сказать, что главным профессиональным свойством студийного редактора была боязнь -- как бы кто-нибудь не уличил его в отсутствии бдительности. И вот не успел прийти первый материал из экспедиции, как редактура всполошилась.

Мне позвонили со студии, просили посмотреть материал. Посмотрел. Почти на всех тех съемках я присутствовал, все было знакомым. В чем дело?

- Мертвая деревня! -- округляя в испуге глаза, талдычили студийные дамы. -- Жизни никакой! Пустынные улицы, поля!

Они судили о материале, видимо, по картинам И.Пырьева или по тем дачным поселкам, где жили сами. Они не знали, что днем деревня, как правило, пустынна. Люди или в поле, или спят после обеда, потому что русский мужик давным-давно разделил день на две упряжки -- с рассвета до обеда, потом сон, а там уж дотемна. Деревня оживляется обычно к вечеру, когда пригоняют скотину, носят воду на следующий день да когда, управившись с

делами, бабы выходят посидеть-посудачить друг с другом о заботах прошедшего или грядущего дня. Я пошел к Бритикову и объяснил, в чем дело. Успокоились и дамы.

Второй раз переполох поднялся, когда на студии увидели сцену, где председатель застукал Стешку с полным фартуком огурцов, уносимых с поля.

- Как? Колхозники воруют?! И вы это показываете?!

Ироническая реплика Стешки -- "А как же в песне поется? Все вокруг колхозное, все вокруг мое!" -- повергла их в смятение, как будто они раньше не читали этой реплики в сценарии. (Кстати, довольно характерная вещь для редактуры -- удивляться и ужасаться тому, что они уже читали, но как бы не видели этого на экране.)

На этот раз Лев Александрович уступил редактуре и переснял кадр -- вместо полного фартука на траву упало штук шесть-семь огурцов, но зато громко прозвучала музыка. Это, пожалуй, был единственный момент в картине, который вызвал у меня неудовольствие.

Потом, когда принимали картину, С.Клебанов, тогда единственный мужчина среди редакторов студии Горького, очень своеобразно поздравил нас:

- Молодцы, ребята, выскочили!

Я обозлился и опять нагрубил, подкрепив тем свою прежнюю репутацию:

- Что значит выскочили? Из чего это мы выскочили? Хотите сказать -- из дерьма? Сами вы там сидели с вашими испугами!..

"Отчий дом" был встречен и публикой, и прессой очень хорошо, а потом лет пятнадцать входил в постоянный репертуар на телевидении. (Время от времени показывают его и сейчас.) Конечно, я был рад успеху, а еще более тому, что чувствовал, как окреп профессионально. Лева тоже признался как-то, что именно после "Отчего дома" (кстати, это была его первая картина, которую он снимал один, две предыдущие -- с Я.Сегелем) он почувствовал, что может как режиссер решать самые разнообразные задачи.

Очень тронул меня Алексей Яковлевич Каплер, приславший восторженную телеграмму из Ялты, где он смотрел картину. А ведь мы с ним тогда были едва знакомы.

А вскоре Григорий Иванович Бритиков пригласил меня к себе и... положил передо мной чистый бланк договора на сценарий.

- Вот подпиши и завтра получишь аванс. Место в плане тебе обеспечено. Режиссер...

И он назвал фамилию режиссера, только что закончившего свою вторую и очень неплохую картину. (Я не хочу называть

фамилию, потому что дело кончилось конфликтом.) Что и говорить, я был польщен -- такое доверие, такое широкое предложение. Пиши что и как хочешь, сказал Бритиков, но пусть главным героем будет женщина -- председатель колхоза. Сначала, правда, он предложил положить в основу сюжета судьбу П.Малининой, которую очень поддерживал тогда Н.С.Хрущев и о которой много писала пресса. Но я категорически отказался от какой-то конкретной фигуры, чтобы не быть чем-то связанным. Григорий Иванович легко согласился и предоставил мне карт-бланш. Молодого кинодраматурга такое предложение, конечно, очень стимулирует.

Сроки были жесткие -- сценарий должен запуститься в производство через два-три месяца. Я взял путевку в "Болшево" и засел за работу. Замысел как бы отпочковался от "Отчего дома". Там у меня была выведена очень бойкая и дерзкая на язык вдова с трудной послевоенной судьбой и обидой на жизнь. Мордюкова так замечательно сыграла Стешку, что я решил поставить эксперимент -- а что, если вот такую на первый взгляд совсем уж неподходящую фигуру мужики, больше из озорства, выберут председателем колхоза? Как раскроется человек?

Должен сознаться, что я, как и многие, долгое время заблуждался, считая, что проблема нашего сельского хозяйства главным образом заключается в том, чтобы найти в каждый колхоз честного и умного председателя и не мешать ему работать. Высшим проявлением такого заблуждения стал фильм "Председатель". Сам по себе прекрасный и, можно сказать, этапный фильм, с замечательным образом, созданным М.Ульяновым, он эту мысль выражал очень наглядно. Другое дело, что уже к этому времени вызрело иное, более глубокое понимание, что проблема не в председателе, а в экономических законах, по которым развивается (или разваливается) сельское хозяйство. Но уже работая над сценарием "Простой истории", я начинал отходить от своего раннего понимания этой проблематики и поставил себе задачу -- рассказывать не столько о председателе колхоза, сколько о простом человеке, его духовном росте.

Написав начальную озорную сцену, как Сашу Потапову выбрали в председатели колхоза, я прочитал ее жене, а она вдруг сказала:

- Да это же Мордюкова!

Тут я и понял, что почти подсознательно, начав задавать характер героини и опираясь на знакомые черточки, прибавил к ним и возможности актрисы Нонны Мордюковой. С этого момента я стал широко пользоваться моим представлением об

актрисе. Это очень интересно -- писать для определенного актера, палитра красок сразу же обогащается, вы слышите не только слово, но и интонацию актера, видите его мимику. И возникает желание обходиться минимумом слов, доверяясь актерской игре. И тогда вы пишете уже не только литературный кинематографический образ, но роль для актера. А это очень важно. А совсем недавно в телевизионном интервью Нонна сказала, что это ее самая любимая роль. Приятно было услышать, черт возьми!

В "Болшево" приехал режиссер поинтересоваться, как идут дела. Я прочел ему первые сцены.

- Хорошо, -- вздохнул режиссер. -- Но... немного жаль, я придумал замечательное начало.

Вот что он рассказал. Вокзал, предотъездная суета. В купе заходят трое веселых военных. Когда поезд тронулся, в купе появляется молодая красивая женщина. Военные оживились -- красивая попутчица очень их устраивает. За ней начали ухаживать, пошучивать. Но вот женщина сняла пальто, и военные, переглянувшись, скисли -- грудь женщины была украшена многочисленными орденами, включая и Золотую Звезду.

- Не тяжело носить столько? -- хмыкнул один из военных.

- Тяжело! -- серьезно ответила женщина.

Я скис, как и те, придуманные режиссером, военные. Такое кино я терпеть не мог. Оттепель оттепелью, но положительное, государственное начало вынь им и положь!

В пику моему режиссеру я дал себе слово, что никаких орденов в сценарии не будет. Потом вообще решил назвать фильм "Простой историей". Но пока ничего не сказал, только старался увильнуть от чтения новых страниц. Режиссер настаивал, и в конце концов пришлось уступить. Я прочел страницы, где Саша бесцеремонно врывается в кабинет секретаря райкома. Возник какой-то незначительный спор, и я пояснил, что ключ к поведению героини состоит в том, что она от скуки ожидания машинально щелкнула семечком и, почувствовав, что это всеми осуждается как моветон (нашла место, где семечки щелкать, -- в райкоме!), разозлилась и пошла напролом.

- Ну, это детали! -- отмахнулся режиссер. -- Можно придумать и что-нибудь другое...

Ничего себе! Я так радовался, что придумал именно эту деталь, а он... Да что он понимает вообще в деревенской жизни?

Так прошла вторая трещина в наших отношениях. А третья, после которой я понял, что совместная работа невозможна, случилась оттого, что режиссер не хотел снимать Мордюкову в этой роли и предложил другую, весьма популярную актрису. Тут

я и вовсе застонал. Нет, это невозможно! Предложенная актриса казалась мне слишком вульгарной и чувственной.

- Ну и что? -- возразил режиссер. -- Ты же сам заставил ходить по ночам к твоей Саше Ваньку Лыкова.

Нет, это не то, думал я. Одно дело, когда ходит к вдове парень, а она принимает его от своего вдовьего одиночества. На лице же актрисы, которую хотел снимать мой режиссер, ясно читалась просто неуемная жадность до мужика.

А.Тарковский как-то писал, что индивидуальность человека ярче всего определяется тем, насколько сильно в нем выражен его пол. Очевидно, это так. Но пол это не только секс. В одном случае нужно, чтобы превалировала женская сексуальность, в другом -- материнское начало. Кажется, мой режиссер этого не понимал, он хотел снимать свою любимую актрису, даже не зная еще двух третей сценария.

Я пошел к Бритикову и объяснил, что не хочу работать с этим режиссером. А раз он меня на нем женил, то пусть сам и разводит. Григорий Иванович огорчился, но пошел мне навстречу. Решили отложить этот вопрос до окончания работы над сценарием.

Позже я узнал -- мой отказ от режиссера вызвал некоторый переполох на студии. Это было неслыханно, чтобы сценарист отказывался от режиссера с вполне приличной репутацией. Поэтому сценарий завис -- все отказывались из профессиональной солидарности, даже те, с кем я был в дружеских отношениях. И тут я вдруг подумал: а что если самому попробовать? Но на это уже не согласился Бритиков. Думается, он не хотел портить отношения со своими режиссерами.

Тогда я решил попытать счастья на "Ленфильме". Но там мне стали предлагать такие поправки к сценарию, что стало скучно. У меня сохранилась переписка, но неинтересно ее приводить -- все это обычные цензурно-идеологические претензии, дескать, унылая жизнь в деревне, сомнителен моральный облик героини и так далее. Я решил -- ладно, рано или поздно режиссер найдется. И решил сесть за другую работу -- сценарий "Алешкина любовь", который задумал еще несколько лет назад.

Сценарий этот родился из посиделок в "Болшеве", когда мы еще с Левой Кулиджановым занимались "Отчим домом". Эльдар Рязанов рассказал, как он снимал одну из своих первых картин -- видовой фильм "Остров Сахалин". Было это что-то в начале 50-х, в те годы много снимали подобных фильмов -- красиво и безопасно, никаких тебе идеологических ошибок. Фильм для того и считался видовым, что старательно не касался никаких бытовых или производственных проблем -- одни красивые виды. Кстати

сказать, народ их смотрел довольно охотно, но по другой причине: никакого тебе агитпропа -- смотри и радуйся, на какой красивой планете живешь! А про экологию тогда и слыхом не слыхали.

Однако и такую картину получить молодому выпускнику ВГИКа было непросто. Словом, все были счастливы, получив пленку, командировочные и свободу рук, оказаться вдалеке от начальства. В числе многих забавных историй, которые рассказал по этому поводу Рязанов, был очень короткий рассказ, вернее замечание, что один из членов его съемочной группы закрутил любовь с женой начальника авиаотряда. И все очень беспокоились, что если начальник это обнаружит, то может пристрелить счастливого соперника и на этом вся их экспедиция закончится. Вот, пожалуй, и все, что я запомнил.

Но что-то щелкнуло в голове -- это же сюжет! Вернее, не сюжет, а то, что я называю емкой драматической ситуацией. И в самом деле, двое любят друг друга под неусыпным взором других людей. Это ситуация. А что из этого может произойти -- это уже дело авторской фантазии.

Я начал думать, где же это могло произойти? Нужен какой-то локальный коллектив, оторванный от обычной среды. Где бы это могло быть? Скорее всего в геологической партии. Очень хорошо! Было время, когда я подумывал -- а не стать ли мне геологом? Мне нравилась романтичность профессии.

Итак, геологическая партия. В горах? В тайге? И там, и тут романтики предостаточно ("Неотправленное письмо" еще только замышлялось). Однако не получится ли слишком романтично?

Я уже решил, что романтической должна быть сама любовь, а если помножить ее еще на романтичность окружающей природы, будет перебор. Я пошел в Главное геологическое управление, поинтересовался, какие бывают экспедиции. И узнал, что помимо поисково-разведочных экспедиций есть еще множество рутинной работы по составлению геологической карты страны. Ездят и бурят по квадратам, и никакой романтики -- сплошные будни. Так это же замечательно, что мне и надо!

И я отправился в Воронежскую область в одну из партий буровиков. Некоторые писатели иногда посмеиваются над так называемыми творческими командировками. Это и верно, и неверно -- если бы я задумал писать сценарий о геологах, то, конечно, было бы несерьезно съездить разок в партию и засесть за работу. Но я-то собирался писать о любви. Мне просто нужно было посмотреть быт, как живут буровики, что едят, где спят. Командировка мне дала много полезного, а главное, подсказала развитие фабулы -- Алешка случайно влюбился в девушку,

живущую на железнодорожном переезде. И стал к ней ходить, сначала это было далеко, потом совсем близко, а потом партия стала удаляться все дальше и дальше, потому что буровики долго на месте не сидят.

И наконец, в экспедиции я додумал сюжет. Он не должен состоять просто из истории любви. Если уж пропеть песнь во славу любви, то пусть это будет такая любовь, которая дает свет всем окружающим. Стало быть, основной сюжет будет в том, как меняется отношение Алешкиных товарищей к его любви. Пожалуй, из всех придуманных мной историй этот сюжет был самым оригинальным.

Я готов уже был сесть за работу, как пришлось ее отложить ради другой, не менее интересной. Гриша Чухрай предложил мне и В.Ежову написать вместе сценарий по его замыслу. Замысел был замечательный! Это история о том, как молодой солдат получил во время войны недельный отпуск и... потратил его совсем не так, как ему мечталось. Отличная задумка с очень емкой драматургической ситуацией или, как ее еще зовут, анекдотом. Было что-то тут от сказки, короче говоря, в основе лежал архетип, модное нынче словечко, которого в те годы наши критики еще не употребляли. Правда, Гриша выдвигал два условия -- пусть это будет рассказ о нашем ровеснике на войне, но... без войны и... без любви. В этом он видел определенную оригинальность.

Сначала нам это понравилось. Потом, когда стали вдумываться, рассуждать -- засомневались. Шуточное ли дело -- солдату получить отпуск во время войны! Это проклятые фашисты так воевали: через полгода на передовой -- пожалуйста, в отпуск. Мы о таком и не слыхали. Подвиг совершил? А какой? В общем, мы с Ежовым в два голоса стали убеждать Чухрая, что это плохо -- просто сказать, что за какой-то подвиг солдат получил отпуск. Если уж подвиг, то надо его показать.

Гриша сопротивлялся до тех пор, пока не было придумано, что подвиг солдат совершил... как бы от страха. Сначала убежал от танка, а потом подбил его. Таким образом патетики избежим.

Пошли дальше -- а почему без любви? Стоит ли лишать нашего героя самого прекрасного чувства, которое есть на свете? Ну-ка, вспомним себя, как готовы были мы влюбиться при первой же возможности? И опять сдался Гриша, решили, пусть солдат влюбится, но потеряет свою любовь.

Постепенно сценарий выстраивался как бы в цепь новелл: подвиг -- отпуск -- мыло -- встреча с инвалидом -- встреча с девушкой и так далее. И была придумана еще одна новелла -- искушение солдата, оставшегося верным памяти своей любви.

А потом выяснилось, что ни с Чухраем, ни с Ежовым студия

не может заключить договор, потому что со штатными режиссерами тогда заключать договор запрещалось. У Ежова же был другой договор. Второго не полагалось. Хорошо, что я не успел заключить договор на "Алешкину любовь", и договор на "Балладу о солдате" заключили на мое имя.

Что ж, надо было приступать к работе. Но оба мои соавтора занимались какими-то другими делами. Так прошли июнь, июль, а в августе мне надо было ехать с женой в Ялту -- у нее были больные бронхи, и было необходимо ее подлечить сухим крымским воздухом.

Ах, Ялта! Я помню ее немноголюдной, когда еще не было такой толпы на набережной и на пляжах. И даже транзисторов не было! Городской пляж, ныне тянущийся чуть ли не до Ливадии, был всего метров триста длиной. И отойдя от пляжа метров пятьдесят, можно было поймать краба для наживки и ловить рыбу. Особенно хорошо ловился ерш после шторма! Бывало, мы налавливали полную пляжную сумку объемом с ведро.

Итак, надо ехать в Ялту. Я договорился с моими соавторами, что буду писать новеллу с инвалидом и новеллу об искушении Алеши. Уехали. Написал. Жду ответа. Ответа нет. Когда вернулись, спрашиваю -- в чем дело. Да мы, говорят, тут кое-что передумали, не надо искушения. Ну хорошо, а сами что-нибудь написали? Пока нет.

* Я уже хотел засесть за "Алешкину любовь", а они тянут. (Это позже В.Ежов стал писать много, а тогда он отличался невероятной ленью, и заставить его работать было непросто.) Я решил выйти из соавторства.

- Вы без меня справитесь? -- спросил я.

- Да, в общем, справимся...

- Без обид?

- Без обид.

Так я вышел из этой команды. Мы действительно разошлись без ссор и обид. Я даже сыграл немаловажную роль, когда фильм выдвигали на Ленинскую премию. Почему-то в первоначальном списке В.Ежова не оказалось. Считалось, что основную работу проделал Г.Чухрай. М.И.Ромм даже сказал, что он прекрасно помнит, как ему Чухрай рассказывал свой замысел. Так что роль Ежова незначительна. Я попросил слово.

- Вы можете представить себе этот фильм без любовной истории? И без того, как Алеша подбил танк?

Удивление. Тогда я рассказал, каков первоначально был замысел и о роли В.Ежова. Кажется, самый сильный аргумент был тот, что договор был на мое имя -- таким образом подтверждалось, что я говорю со знанием дела.

И В.Ежов, как и Чухрай, стал лауреатом. Я был рад за своих друзей. На мой взгляд, "Судьба человека" и "Баллада о солдате", получившие Ленинские премии в числе первых картин, были самыми "чистыми" премиями. Они получили их за искусство, а не за монументальность, громкое авторское имя, важность темы и так далее. Чистота эта со временем размывалась все больше и больше. Недаром же П.Антокольский на одном из собраний в Союзе писателей, когда кто-то заметил, что в этом году у поэзии не было высоких достижений, воскликнул:

- Как же нет? А "Баллада о солдате"? Пусть это в кино, но это же поэзия!

Однако не думайте, что сценарий так-то просто пошел в производство. Блюстители идеологической чистоты и высоты по-прежнему боролись с правдой жизни, с человечностью в искусстве. В то время сценарную коллегию возглавляла К.Парамонова.

Чухрай рассказывал, как она покряхтывала над сценарием -- ну что это за история с куском мыла? С изменой жены? И вообще герой какой-то совсем не героический -- бежит от танка... Мелковато как-то, Григорий Наумович, неужели не чувствуете? Чухрай рассвирепел:

- Понятно! Баллада о солдате -- это мелковато? Вы хотите иметь балладу о генерале?

Похоже, тут Кире Константиновне стало неловко, и больше она не возражала. Однако этот злосчастный кусок мыла и при обсуждении готовой картины стал притчей во языцех. Кто-то договорился даже до того, что как же это солдат отдает свое мыло? А сам будет ходить грязным? Или -- а чего это девочка кричит в вагоне "мама!", увидев героя? Это же наш, советский солдат, а не немец! Это уже, хорошо помню, говорил В.Н.Головня, заместитель председателя кинокомитета. Смешно это сейчас вспоминать, но ничто не давалось без борьбы! Даже то, что потом входило в хрестоматию советского кино, поначалу встречало сопротивление.

При выходе фильма на экраны, увидев, что зритель не валит валом в кинотеатры так, как привыкли прокатчики, фильм поспешили снять. Думаю, не без высоких указаний и тут было дело. И только триумфальное возвращение фильма с Каннского фестиваля заставило прокатчиков снова выпустить фильм на экраны, и таким образом состоялась как бы вторая, на этот раз вполне успешная, премьера.

Но все это было потом, а тогда, когда я сидел в Ялте и, выполнив свой урок по "Балладе..." (кстати, моя новелла об инвалиде, малоизмененная, вошла в фильм), приступал к первым

страницам "Алешкиной любви", вдруг пришла телеграмма от Бритикова: "Сценарий "Простая история" запущен в производство. Режиссер Егоров".

Ай, да Григорий Иванович! То, что не смогли прожевать ни в Ленинграде, ни в Министерстве культуры РСФСР, он принял без поправок на свой страх и риск и запустил сценарий.

Фильм "Простая история" все считают лучшей картиной Ю.Егорова, да и в моем активе он тоже числится на одном из первых мест. Но... сколько невидимых миру слез пролито мной во время съемок! Если бы не Нонна Мордюкова, которой Егоров почему-то долго противился, фильм получился бы значительно слабее. Не раз она брала на съемках инициативу в свои руки, и спасибо ей за это! Очень хорошо работал и оператор И.Шатров, часто помогая режиссеру советом.

Но я считал, что режиссер многое не сумел сделать -- в первую очередь пострадал заложенный в сценарий юмор. Не удалась мать героини, а их отношения были довольно юмористичны. Кой-какие эпизоды не удалось снять, потому что Театр Вахтангова уехал за границу, а с ним уехал и Ульянов. Так осталось до конца непроясненным, что у героя Ульянова есть семья, она-то и являлась препятствием развитию отношений между ним и Сашей.

А реплика Саши по адресу секретаря райкома ("Хороший ты мужик, но не орел!"), вызвавшая много и нареканий, и похвал, поначалу вообще не была снята. Не решился режиссер снять такое -- потому что... такого не бывало еще на экранах. Образ партийного работника был так канонизирован, что шаг вправо, шаг влево -- и открывался такой критический огонь, который всю картину мог убить. И только после того как я, увидев отсутствие этой реплики в материале, устроил Егорову скандал, пригрозив всем, что я мог и даже не мог сделать, он решился подснять пропущенный кусок.

Отлично сыграла его Нонна! С такой легкой, такой неожиданной интонацией, что это стало украшением и роли, и картины. Кстати сказать, вот за эту неожиданность интонации я тоже очень люблю эту великую актрису. Конечно, когда автор пишет слово для актера, он уже предполагает интонацию, но чем богаче индивидуальность актера, тем неожиданней может быть интонация. А Мордюкова после этой реплики вдруг с милой женской непосредственностью добавила свою: "Ах, лужа!" И это было великолепно! Как и каждый зануда-автор, я могу довольно ревниво относиться к так называемой актерской отсебятине. Но надо различать отсебятину от хорошей импровизации. Это был как раз тот случай, когда испытываешь только благодарность

актеру...

Должен признаться, я долго колебался: писать или не писать о взаимоотношениях с Ю.Егоровым. Человек умер, а я о нем такое... Нехорошо вроде! Но как же тогда быть с правдой времени? И мне вовсе не хотелось бы, чтобы все вышесказанное звучало похвальбой -- вот-де какой я смелый, а режиссер вроде бы не очень... И я, и Егоров -- оба были людьми своего времени, и у каждого был свой предел смелости, только и всего. Тем мы все и отличались друг от друга -- степенью компромисса и степенью риска.

С режиссерами "Алешкиной любви" Г.Щукиным и С.Тумановым мне работалось, пожалуй, легче и приятней. Без споров, конечно, не обходилось, но мы как-то умели находить общую точку зрения. Лишь по одному вопросу заспорили крепко.

Они долго не могли найти актера на главную роль и решили, наконец, остановиться на Л.Быкове. Быков -- отличный актер, но выбор был, по моему убеждению, в корне неверен. Я писал Алешку как интеллигента, хотя и не слишком подчеркивал это. Но в том и состоял замысел: Алешка -- интеллигент, не очень приспособлен к той обстановке, в которой оказался. Он смешон своим товарищам. Но "победить" их он должен был своим высоким духом. Его главный талант оказался именно в этом -- в способности к высокой любви. Этот вопрос сразу же вызвал опасения при обсуждении сценария. Как? Противопоставление интеллигенции народу? Крамола! Во все годы советской власти считалось, что народ выше интеллигенции. Будто забывали про роль декабристов, Герцена, народовольцев и интеллигентов в революции. Но считалось, что от интеллигенции шли все шатания, оппозиции, она была гнилой, буржуазной, нестойкой и так далее. А теперь договорились до того, что и все революции от нее, значит, только вред. А кто же учит народ, просвещает, лечит, служит ему, наконец? Выражение "служить народу" сегодня звучит очень старомодно, затасканно, почти конформистски. Но если это служба не по приказу, не за зарплату, часто маленькую, а по призванию, по велению души, тогда можно? Можно иметь в жизни цель и смысл, которые больше и выше твоего личного благополучия? Если это не служение народу, то что это? Служение обществу? Истине? Добру? А кому в конце концов предназначаются добро и истина? Так что не будем спорить о терминах!

Не знаю, насколько мои новые друзья опасались этих обвинений. Это был их дебют. (Пятая картина в моей жизни и четвертый дебют моих режиссеров -- так складывалась моя кинематографическая судьба.) Им, конечно, хотелось, чтобы он

прошел без осложнений.

Укрепил их позицию руководитель объединения Михаил Ильич Ромм. Он нашел такой аргумент: да, Л.Быков не выглядит интеллигентом. Значит, его поведение не выработано интеллигентным, семейным воспитанием, а им самим. Разве для его рабочего окружения это не будет более убедительным, а главное, своим? Что ж, трое против одного -- я уступил. Тем более что понимал -- трудно сценаристу навязать своего актера режиссеру. Ведь режиссеру с ним работать.

А в целом критика приняла картину весьма доброжелательно. Но забавные вещи случались при обсуждениях. Вдруг встает какая-нибудь дама и начинает вздыхать:

- Картина, конечно, полезная, нужная... Но почему все ваши герои такие грубые, циничные? И потом это слово... мне даже неудобно его повторить...

А слово, которое она стеснялась произнести, было "сука". Так мимоходом обозвал один из Алешкиных товарищей девушку, в которую Алешка был влюблен. Алешка потребовал извинений, дал ему по морде, за что был избит.

Из-за этой же "суки" случился у меня конфликт при сдаче картины. Заместитель Фурцевой Данилов категорически потребовал исключить его и переозвучить. Я воспротивился, пытался объяснить ему, что никакое другое слово не могло бы вызвать того гнева Алешки и последующих событий. Но Данилов не хотел слушать никаких резонов.

- Таких слов на экране не будет, пока мы тут работаем! -- заявил он категорически.

- Если вы так понимаете свою работу, -- сказал я, -- значит, вам наплевать на то, что происходит в жизни. Вам только бы, чтобы на экране было хорошо?

И только после того, как я пригрозил, что напишу письмо в Политбюро и объясню разницу наших позиций, Данилов побагровел, долго смотрел на меня и буркнул:

- Ладно! Оставайся со своей "сукой", если ты за нее так держишься!

И "сука" осталась. Тогда еще удавалось отспорить какие-то вещи.

"Простая история" и "Алешкина любовь" вышли почти одновременно. Одновременно были и напечатаны в одной книжке -- это был успех. Меня стали упоминать в обзорах и статьях, называть "ведущим" драматургом, хотя куда я вел и кого -- не объясняли. А я и сам не понимал. Мне казалось, что я просто шел своим путем и занял какое-то свое место в кинематографе.